

SOMMARIO DEL NUMERO 8:

Y

La PEPTONA è cagionata dalla peptina o dallo stomaco stesso in conseguenza della digestione della carne di manzo. Si nutrono così i malati, i convalescenti e tutte le persone anemiche, sposate, di digestioni difficili che hanno ripugnanza per gli alimenti, affette di febbri, di diabete, di tisi, di dissenteria, tumori, cancri, di malattie del fegato e dello stomaco.

n. rue Vienne, PARIGI, e presso tutte le farmacie.

il luogotenente Bonnet di E. MALOT. Un volume in-16. Una Lira.
Dirigere vaglia ai Fratelli Treves, Milano.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno XX. - N. 8. - 19 Febbraio 1893.

Centesimi Cinquanta il Numero.

Per tutti gli articoli e i disegni è riservata la proprietà letteraria ed artistica, secondo la legge e i trattati internazionali.



BACCO, composizione di R. Armerise (incisione di E. Mancastropa).



May (Atto I, seconda parte).



Alice (Atto I, seconda parte).



Quickly (Atto II, prima parte).



Alice (Atto III, parte seconda).

CORRIERE.

Settimana Verdiana! Non si è parlato, e non si parla d'altro, ancora, che di Verdi, di *Falstaff*. Si è ritornati ai bei tempi dell'arte teatrale grandiosa, splendida, quando l'opera nuova d'un genio ci occupava, ci gettava in discussioni, dimenticando i dissensi della politica... Ci sentiamo scossi ed elettrizzati, da questa nuova corrente di vita, di arte, di musica, che Giuseppe Verdi ancora ridesta, che solo Giuseppe Verdi può ridestare, da questo soffio d'aria giovanile che ci viene dal genio d'un vecchio di ottant'anni, meno 4. *Falstaff* è venuto bene a proposito! Egli ci ha fatto sciorinare i Panama e i Panamini, i delinquenti della Senna e i delinquenti del Tevere, i drammi bancari e gli assassini ferroviari.

Immagino Falstaff? I ornati il titolo passato in proverbio, come per molto tempo si è detto *Celeste Aida*.

Chi non ha visto il teatro alla Scala nella sera di giovedì 9 febbraio, poi in quello dell'11 e 12, ha perduto uno spettacolo assolutamente unico! Che ardente entusiasmo per Verdi, per il bel vestigiario glorioso, che chiamato da un uragano di battimanti, di voci, veniva al proscenio, diritto come un giovinotto, calmo come un forte, venerando come un patriarca fra i suoi figli; — che figli si possono dire gli interpreti del *Falstaff* da lui amati, da lui istruiti con pazienza incredibile, nota per noi, gesto per gesto, passo per passo... I palchi parevano una enorme muraglia vivente, commossa di entusiasmo, tutta fulgida di bellezza, di *toilette*, di gioielli, e la platea un mare ondeggiante, fenicotico, dove una nota sola, unanime, s'udiva: *Viva Verdi!*. Tutti quei fazzoletti agitati, come gigantesche farfalle bianche: tutti quei gibus in aria, tutte quelle mani che si alzavano, tutte quelle acclamazioni irruenti e Verdi, al gran Verdi, non le sentenno mai. Era un'esaltazione beata anche quella di domenica sera, in cui si diceva non addio, ma *a domerici* al Maestro immortale che ci prepara, chi sai! qualche altro capolavoro; quella insaziabile bramosia di vederlo e di riverirlo ancora al proscenio, la cui luce lo irradiava come un nimbo di gloria. E poi, come alla prima sera, una folla lo seguì all'albergo dove alloggiava, e nuovi applausi, nuove acclamazioni; e ancora vedemmo emergere dal poggione quella figura altane, meravigliosa, sorridente, ringraziare, come un sovrano adorato...

Questo sovrano doveva diventare cugino del Re; ma il collare dell'Annunziata non s'è visto. Bensi stava per caplargli il titolo di marchese di Busseto... quando un suo telegramma stornò l'accidente. Che scritto grazioso, dignitoso, modesto! È al ministro dell'istruzione pubblica ch'egli tele-

grafa, perché ne ha letto la notizia in un giornale del mattino. « Mi rivolgo a Lei come artista, perché facile di tutto onde impedire. Ciò non toglie mia riconoscenza che sarà ben maggiore se non avviene nomina... »

Quai è il letterato che avrebbe saputo trovare un giro di frase così ragionevole, così delicato, per esprimere un'idea difficile senza offendere nessuno? Era così facile cadere in una protesta gonfia, in un rifiuto pomposo! Verdi non declinava non posa: il grand'uomo del teatro non ha nulla di teatrale. Egli dice semplicemente: — se la cosa è fatta, accetto e grazie; se non è ancor fatta, impellente, e due volte grazie.

Così Busseto ha perduto un marchese, ma conserva il cigno.

Non so se sia più vera la gran croce in brillanti dell'ordine di San Stefano che gli avrebbe conferito l'imperatore d'Austria. È un'onorificenza delle più straordinarie, che si concede solo agli eroi, e ad uomini incontestabilmente grandi; e porta con sé il titolo ereditario di barone. Non so, dico, se sia vero, perché i giornali ne shalano ogni giorno; ma basterebbe il telegramma di congratulazione mandato da Vienna per far onore a Francesco Giuseppe che non senza ragione al suo antico rivale del '39, quando il viva Verdi voleva dire abbasso lui. Chi gli avrebbe pronosticato alla prima del *Nabucco*, in quel giorno natalizio della sua gloria, 9 marzo 1842, che mezzo secolo dopo, in quello stesso palcoscenico della Scala, egli creerebbe un altro capolavoro di genere affatto diverso, avrebbe ovazioni ancor più strepitose — fin qui vanno i sogni dell'artista! — ma non avrebbe mai sognato di ricevere contemporaneamente un dispaccio del re d'Italia — che era ancora in mente De, il re e l'Italia — e un dispaccio dell'imperatore d'Austria — che non sarebbe più il suo...

Oltre all'applauso dei sovrani, che ha il suo valore, cheché si dica, s'è avuto l'applauso concorde della stampa di tutto il mondo, convenuta alla Scala il 9 febbraio; e specialmente l'applauso così pronto, così spontaneo della critica francese, che restò ammirata a uno spettacolo in cui della *décor*, piace antica dei teatri parigini, non abbiamo neppur l'ombra. I nostri confratelli non cessavano dall'esprimere l'ammirazione per Verdi, per *Falstaff* e per il pubblico. Verdi li accolse con la benevolenza ed affabilità, che è tutta sua. Il Verdi ha la conversazione amabile e sorridente; quei suoi occhi cerulei risplendono di bontà: quella larga mano, che stringe la vostra, esprime un sentimento sincero. Il pittore Boldini diceva: — Pare un bambino! — alludendo alla semplicità familiare del Genio, che altri grandi non mostravano, si chiamassero Wagner o si chiamassero Victor Hugo.

In occasione del *Falstaff*, Milano ha figurato per una settimana come la capitale del mondo intellettuale ed artistico, la metropoli cosmopolita. Si udivano parlare tutte le lingue: l'ammirazione era vivissima: il quadro della folla anche sulla via era stupendo, rallegrato dal sole, che pareva anche lui uscito di casa per unirsi alla festa comune.

Merita d'esser letto un brillantissimo articolo di A. Colantoni su *Panzerotti*. Lo avverto soltanto che questo sopranno è fu dato a Milano non da Giuseppe Novati, ma da Ugo Foscolo; poi riprodotto in una conclusione dal *Mattino* di Napoli:

Il trionfo di *Falstaff* è un po' quello di *Menghin*, cui quel l'eroe shakespeariano ha un punto di contatto: la pancia. Questa volta il *panettone* è impastato di gloria: questa volta il *rientro* è condito d'ideale. Ecco: il vecchio grido fattedio risuona per le valli e le prede della grande libertà, commuove l'aure e i cuori: « viva Verdi! ». A questo bell'ultimo grido altri risposero in nome di Napoli patriottica e artista, di Napoli *Bida* sposa del canto, di Napoli devota antea del genio. Viva Milano...

Due feste, di diverso carattere, s'ebbero dopo la prima del *Falstaff*: una nell'appartamento di Giulio Ricordi in via Borgonovo, ed una alla Famiglia artistica. Casa Ricordi diede un eletto ricevimento alla stampa italiana e straniera intervenuta per l'occasione; e la Famiglia artistica ne diede un altro al Verdi. Non riconoscevano più quelle scale e quelle sale di via Paolo, tanto erano trasformate in serro di palme, in gallerie d'arazzi stupendi e di quadri. Un bel numero d'artisti aveva esposto in bell'ordine quadri e stampe, in omaggio a Verdi, e che saranno a lui regalate: un album superbo, colle firme di tutti i soci, venne offerto al Maestro, ch'era gaio e felice. Egli si divertì un mondo alle buone portenose e alle imitazioni buffe del Campi.

La seconda parte della serata fu delle più caratteristiche. La dichiarazione di *Falstaff* nel secondo atto (ch'è la gemma comica dello spartito):

Quando'ero paggio
Del duca di Norfolk, ero sottile,
Ero un miraggio.

Vago, leggiadro, gentile...

fu l'oggetto d'una improvvisata. Essa venne mutata in coro dai Mascagni, dal Puccini e da tutta la baraccola. Un'allegria fragorosa, interminabile: alla quale fece da intermezzo patetico l'ultimo atto della *Manon Lescaut*, eseguito al piano dal maestro Puccini e cantato dal maestro Mascagni, cantore d'occasione. Che atto bello, pieno di sentimenti! E che squisita fattura da innamorare!

A tutte le ovazioni a Verdi, il pubblico ha voluto associare Arrigo Boito, e così fece pure la critica. Abbiamo infatti un doppio capo d'opera, nella musica e nella commedia lirica. Certo lo Shakespeare, se fosse vivo, avrebbe i primi onori; ma ne renderebbe anch'egli la sua parte a chi lo ha così bene trasformato, umanizzato, pur conservandone tutta l'impronta. Il Boito ha ampliato l'episodio gentile, quello degli amori di Fenton e Nanetta; ha ridotto il numero delle barie, e tolte le cose più grossolane che non potevano piacere che agli inglesi di tre secoli fa. La versificazione è classica e musicale al massimo grado. Le bellezze letterarie vanno di pari passo coi gioielli musicali. Non mancano le bizzarrie per le quali l'autore di *Re Orso* è così famoso tra i filistei, ma qui si trovano a loro posto; perché vi si presta l'argomento, e non sono metà della noia di quelle in cui s'è scappariato il sommo ingegnere. Non mi fa meraviglia che i somarelli invidiosi di

Vero estratto
di Carne

LIEBIG

L'uso di questo estratto non è da riguardarsi come un lusso... esso anzi presenta la reale economia ed adoperato a dovere, (4)

Genuino soltanto

in ciascuna sua porta la firma

IN CHIOSTRO AZZURRO.



Dott. Cujas (Atto I e II).



Fenton (Atto II).



Ford (Atto I, parte seconda).



Ford (Atto III, parte prima).

certi giornallucci facciano le grasse risate per una parola che non capiscono, per un epiteto più o meno barocco, per delle rime strane, che devono invece far l'ammirazione di chi sa di lettere. Mi ha sorpreso però sul giornale di Yorick, un arguto spirito toscano, trovar questa osservazione:

Nell'atto secondo, parte seconda, quando tutti cercano *Falstaff* nascosto nella cesta, volano al suo indirizzo gli epiteti seguenti: «pagliardo — sugliardo — scanafaro — scaguardo — falsario»; che in italiano non hanno significato alcuno, ma ricompaiono i corrispondenti aggettivi francesi: «pailard (libertino); scouard (abiriacente); cagari (poeta); caguard (sciocante); faussard (falsario)».

Come mai, tu, o Yorick figlio di Yorick, hai potuto immaginare che un Boito, così diligente, così scrupoloso, così erudito, oltre che poeta, avesse travolto quelle parole dal francese? Quegli epiteti, hanno scandalizzato i filisti; ma tu dovevi immaginarti a priori che Arrigo non li avrebbe adoperati se non erano orbi di zecca. A posteriori, non averti che a consultarlo la Crusca, e se non hai questa alla mano, prendi il novissimo Petroschi, e li troverai tutti quanti nel suo pianterreno. Ciò vuol dire che son parole antiche; ma fra personaggi del 400 sono perfettamente a posto; e poi, è virtù di alti scrittori di non aver fatto a parole antiche. La lingua s'arricchisce in due modi, col introdurre le parole nuove che l'uso ha ammesso e col rimettere in onore parole antiche. La seconda parte tocca agli scrittori che hanno grande autorità e gusto squisito: finché se ne incaricava il padre Cesari, non erano che pedanterie ridicole; ma ora lo fanno da noi il Carducci, e il D'Annunzio, e il Boito, in modo che il pubblico capisce ed approva. In Francia non hanno fatto diversamente Vittor Hugo, e Gautier, e Zola, e com'altre.

Sopra una sola parola del libretto avevo un dubbio: quella *castigatona* che merita il marito di Alice. Sarà, pensavo, per far rima con gioia: ed è dopo tutto un peccato veniale. Ma anche quella l'ho trovata nel Petroschi; che cita il Lasca; e per giunta un modo di dire che vive nelle montagne pietose: *gli t'uccide una castigatona*. Qui c'è un r di più, ma sotto il r trovo proprio *castigatona*. Per un od un r, il poeta non merita castigo né castigatona.

Yorick, però nel stesso giornale raccontò una singolarità assai più divergente. Perciò ve la ripeto con qualche rettificata che ho da buona fonte.

Sulla fine dell'atto terzo, nella bellissima scena delle *Fate*, il coro delle fantastiche fanciulle canta la strofa seguente:

La selva dorme e sperle
Incedo od ombra; e par
Nell'ar denso un verde
Asilo in fondo al mar.

Questa strofa, graziosa fu scritta cinque o sei anni fa sopra una tappezzeria del conte Primoli, ed ha questo di curioso: che si adatta a vari metri della versificazione italiana, col loro ritmo proprio e gli accenti speciali e le rime a posto. Una scommessa che Arrigo Boito vinse facilmente. Giudicate voi stessi, scrivendo i versi

secondo i vari metri. Io ve ne reco solamente tre, per non tediarvi. Ecco i quinarini:

La selva dorme
E sperle incedo
Ed ombra; e par
Nell'ar denso
Un verde asilo
In fondo al mar.

Disposte le parole altrimenti i versi risultano di note sillabe:

La selva dorme e sperle incedo
Ed ombra; e par nell'ar denso
Un verde asilo in fondo al mar.

Un altro piccolo cambiamento e giungeremo agli endecasillabi:

La selva dorme e sperle incedo ed ombra;
E par nell'ar denso un verde asilo
In fondo al mar.

Paro una cosa da nulla... ma fatemi il piacere di provarvi a ripetere il giuoco. Il *Corriere della Sera* dovrebbe aprire un altro concorso.

« Mi sento chiedere:

— E le altre novità della settimana, anzi della quindicina, poiché l'altra domenica ci avete marinato il *Corriere*, come i ragazzi la scuola?

Sono stato lusingato dal rimprovero che ho ricevuto da molte parti per il mio silenzio della settimana scorsa: ma dovete sapere che questo infelice *Corriere* si deve scrivere il mercoledì mattina, per andare in macchina la sera stessa. Quest'è l'esigenza dei giornali illustrati: ve lo avviso una volta per sempre. Se ho tacuto per un numero, l'ho fatto apposta: poiché non era possibile discorrere del grande avvenimento che era sulle bocche di tutti, che aveva soppresso tutti gli altri discorsi.

Paro una fatalità, ma è proprio al mercoledì, quando lo ho finito di scrivere, che cominciano le novità della settimana.

Dal 1.º febbraio in qua, c'è un mercoledì, quanti fatti storici! e uno più brutto dell'altro. Non mi resta tempo e spazio che di darne il sommario.

Un terremoto nel mar Ionio, uccide centinaia di persone e distrugge quasi l'antica Zacinto, l'isola d'Ulisse. Una rivoluzione nell'Oceano Pacifico, detronizza Ldlin Liukokalani, e le isole Hawaii stanno per diventare la 46ª stella americana. Il giornalista e deputato Bocco De Zerbi è messo sotto processo. Il giornalista toscano Pancrazi, che un dì fece tremare il barone Nicotera, muore all'ospedale. L'avvocato napoletano Bellucci Sessa, grande affarista, l'Atton di Tanlonge, è arrestato. Ed è arrestato anche il barone Michele Lazzaroni, giovane nipote del vecchio zio Cesare.

Il barone siciliano Notarbartolo, già direttore del Banco di Sicilia, è assassinato in ferrovia, come già il vescovo di Foligno, per aver mandato il servitore in terza classe. Giolitti e Grimaldi sono ancora ministri. Il conte Codrignani non è più prefetto di Milano. Bonghi non è più invitato ai balli di Corte. E l'altro giorno s'è letta l'esposizione finanziaria, che promette al paese nuovi debiti e nuovi monopoli. Che allegria!

E mentre l'Italia applaude al vecchio Verdi, mentre l'Inghilterra ammira il vecchio Gladstone che presenta l'*Home rule*, con ardore e calore giovanile, la Francia condanna Lesseps, non solo il figlio, ma e il padre, il nonagenario Lesseps, il grande Lesseps, a cinque anni di galera! Tutto il mondo fa indignato di una sentenza così iniqua, per quanto possa esser legale. Ma ancor più iniquo della Corte d'Appello di Parigi, è il municipio democratico di Rouen che ha colto l'occasione per sbandare la via Lesseps! Ciò non fa meraviglia in quella capitale di Normandia dove Flaubert ha scoperto il farmacista Homaïs, e in cui Maupassant ha descritto la vilta davanti agli invasori tedeschi del 1870-71.

Ci sarebbe ancora da parlare d'altri guai; ma basta.

Siamo in quaresima, è vero; ma abbiamo ancora *Falstaff* che ci balla davanti e non vogliamo addolorarci. Lasciateci dunque finire con i cuoli allegri comari.

Giacco e Cola.

COSTUMI E SCENE DEL FALSTAFF.

Come frangi alle pagine di questo numero presentiamo vari costumi dei personaggi del melodramma dalla gentile Nanetta (Adelina Stehlo) alla compiacente Quickly (Giuseppina Pasqua); dalla furba Alice Ford (Emma Zilli) agli spiritelli e fauletti che nell'ultimo atto fanno ruzzolare sul nudo terreno della foresta il mal capitato Falstaff (Vittorio Maurel) cantando:

Ruzzola, ruzzola, ruzzola, ruzzola...

E poi ci sono Meg (Virginia Guerrini) e Alice colle due identiche lettere d'amore di Falstaff in mano, e Ford, il marito geloso (Antonio Pini-Corsi) e Fenton (Eduardo Giardin) l'ammoratore di Nanetta, la quale, nell'ultimo atto, compare vestita da regina delle fate.

In buona vista.

China in candido voi, china di rose.

Né manca la comare Quickly travestita da befana, che si snida alla ridda dell'ultimo atto per far finire *se John caduto in trapasso*.

In una pagina interna si presenta la scena che comincia la seconda parte del secondo atto, nella sala di Ford, il marito geloso, dov'è introdotto il galante Falstaff. Ford, furibondo, seguito da' suoi cagnotti, sta cercando Falstaff nella cesta della biancheria dove teme che quel Don Giovanni impudente si sia nascosto; e frugando dentro nella cesta e disseminando i pazzi sul pavimento, dice, infuriato:

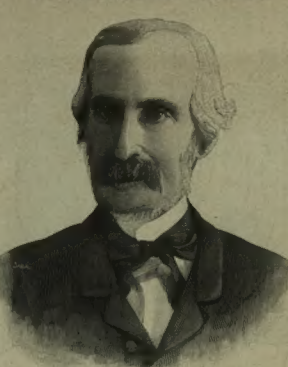
Candice... guasale... Or ti agnajo
Bracca... Siregnacci... Via! Via! Cello resta...
Ti agnajo... Lestun... Siregnacci da nota...
Non c'è...

E infatti, Falstaff venne dalle allegre comare nascosto dietro il paravento, da cui sbucca un po' colta testa, per vedere, come andrà a finire la faccenda che si mette male. Alice moglie di Ford, Meg Page l'alleata, e Quickly, il «Mercurio-femmina», sono sulla scena, e guardando i panni sparsi, esclamano in coro: che stragale! Bardolfo e Pistola, segnavi di Falstaff, e il dottor Cujas, stanno per continuare, mezzo spiritelli, le ricerche di Ford... E una delle scene più animate, più comiche dell'opera.

E chi vuol altre scene e ritratti ricorra al nostro numero unico, prima che sia per la seconda volta esaurito.



Tenente generale GIUSEPPE GARNERI.
(Fotografia Montabone, di Roma.)



FRANCESCO SAVERIO ARABIA.
(Fotografia Montabone, di Napoli.)



Conte EMANUELE BORBOMEO.
(Fotografia Schenboche, di Roma.)



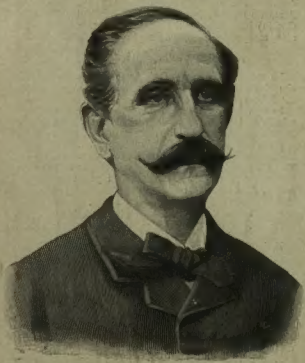
Marchese BONAVENTURA CHINI-ZONADARI.
(Fotografia H. Deroche, di Siena.)



ING. BARTOLOMEO BORELLI.
(Fotografia H. Le Lieure, di Roma.)



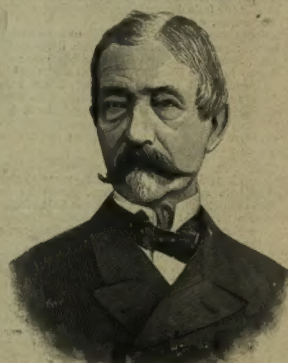
AVV. ANGELO SPINNA.
(Fotografia H. Le Lieure, di Roma.)



Tenente Generale ANNIBALE BONI.
(Fotografia Rocca, di Roma.)



FEDERICO BOSAZZA.
(Fotografia A. Pasta, di Torino.)



CORRADO MONGADA, PRINCE OF PATERNÒ.
(Fotografia Interguglielmi, di Palermo.)



Milano. — IL FALSTAFF AL TEATRO ALLA SCALA. — VERDI ACCLAMATO (disegno di Gennaro Amato).



Nannetta (Atto I).

Quickly, vestita da beghina.

Nannetta, regina delle Fate (Atto III).

LA MUSICA DEL "FALSTAFF".

Ma nell'anima un mondo di ricordi luminosi, di artistiche emozioni; ed al momento di intaccare colle lancette della critica sento in me una strana riluttanza, come se l'esame analitico d'una sintesi estetica dovesse in certo qual modo menomare il mio intimo godimento.

Le impressioni e le emozioni artistiche sono altrettanto alieci di farfalla ricche di diamanti e di polvere d'oro. Splendono nel sole del sentimento; ma al menomo tocco dell'analisi, rimandandosi in concetti defilati, si sciupano, o per lo meno minacciano di perdere la primitiva freschezza.

Tuttavia, quando un'opera d'arte scuote in noi la fibra emozionale, dopo il primo applauso istintivo torna interessante rievangere il ricordo del piacere provato. Ed allora sorge la critica: non collo scopo di sciquare le prime emozioni; ma unicamente per «viscerare», per penetrarne l'essenza, per concretare ed elevarle in un concetto intellettuale quella forza dentro l'emozione è scaturita.

Orbene questo processo analitico, applicato all'ultimo lavoro Verdiciano, ci conduce anzitutto a riconoscere, fra le prime ragioni del godimento ch'esso produce la freschezza straordinaria della coniazione, l'originalità chiara, precisa, completa della sua manifestazione.

Quando si discorre d'un lavoro notevole, quasi senza accorgersene si tentano raffronti, si citano scuole; onde il pubblico a poco a poco dal concetto del *genere* cui l'opera d'arte può appartenere, passa a quello della *similitudine* ch'essa può avere con altri lavori; e da ciò al tacitare d'imitazione un lavoro geniale non v'ha che un passo.

Ma la sterile imitazione non ha mai creato e non creerà mai un'opera d'arte. Lo zero quando esce di casa, vergognandosi della sua nudità, si cuopre col mantello dell'imitazione; così gabbia una parte del mondo; ma è sempre uno zero.

Gli è perciò ch'io sul lavoro Verdiciano, non vorrei ripetervi questi strani paragoni, fatti in questi giorni da alcuni colleghi in critica. Per me, l'opera d'arte originale non ha bisogno d'essere posta a raffronto d'altre esistenti. Per dichiarare bello un fiore, non occorre dire ch'egli sembra fiore; e similmente per caratterizzare una concezione musicale non è necessario ricorrere alla citazione di lavori, intessuti nello stesso genere. Il raffronto conduce il pubblico a credere in una imitazione; e questa credenza, che in ogni caso è male, nel caso nostro è poi errore gravissimo.

Il *Falstaff* infatti, esaminato nel suo complesso, è una fra le concezioni più geniali esistenti nel tesoro musicale. Abolito l'uso del pezzo di musica, abolita la preponderanza d'un elemento qualsiasi — canto ed orchestra — nell'alto, sorge l'opera d'arte complessa, armonica, unitaria, epperò forte e vitale. Sin dalla prima nota dell'atto primo — e scelto appositamente la parte meno felice — è facile riconoscere la precisione

con cui l'azione lirico-musicale è divisa fra i vari coefficienti d'espressione.

Ogni azione di tal genere è intessuta sopra uno sfondo, costituito da dati movimenti psichici, ossia da scosse emozionali indefinite. Su questo sfondo poi le singole azioni parziali, rappresentate nei vari personaggi, proiettano la loro ombra, valendosi di quel fondo comune, ma campeggiando sullo stesso per la nota particolare, definita, in essi riposta.

E siccome l'elemento emozionale, indefinito, può essere circoscritto solo dal concetto intellettuale; così la *musica pura*, retta dai due principi unici dell'energia e dell'abbandono, formerà il costrutto dell'azione; e la *musica vocale*, circoscritta dalla parola e dal gesto, dovrà comprendere e svolgere su quella tela le singole azioni proposte dai personaggi.

Ora appunto ciò si verifica meravigliosamente nel *Falstaff*. L'orchestra non asservisce le voci, queste non comandano all'orchestra, il pubblico non assiste ad un puro sviluppo sinfonico, né ad un semplice gioco di virtuosità vocale. L'azione si compenetra nei due principi e nei due perni d'interpretazione accennati; quando l'individualità d'un concetto definito emerge, sprizza limpido il canto; quando il movimento indefinito dell'emozione primigenia, allora canta l'orchestra.

«Ciò non è una novità, mi si verrà forse obiettando: ed io l'ammetto. Ciò aveva proposto e tentato Gluck, ciò ha attuato Wagner; ma i concetti, per loro natura eterni, ricorrono forma solo da chi li incarna. Questa forma nel *Falstaff* è personale; quindi il concetto caso d'essere comune e diviene patrimonio individuale. Come uno dei tanti in cui i due concetti si riuniscono notori di passaggio la *Scena dell'incantesimo* (atto III, parte II). Quivi il canto della *Regina delle Fate*, del coro, è tutto intessuto sopra un unico principio: la proposta e l'elogio del sortilegio. Quindi in esso notiamo un line particolareggiato dell'orchestra, che, come *musica pura*, è potentissima in tutto quanto si riferisce alla fantasia; e, d'altro lato, un netto delinearsi della frase nel canto, principio individuale caratterizzante quello stesso movimento psichico.

Ancora a questo grado generale dell'opera d'arte sorge quello speciale della comicità, ottenuta coi più semplici mezzi. Al qual riguardo però non vorrei essere frainteso.

Quando si parla di *musica buffa*, si intende sempre discorrere di musica operistica. Ciò perché il *buffo*, nella *pura musica*, non esiste; e l'arte dei suoni non può darci, di per sé sola, nulla più di una semplice gaiezza.

Per la loro azione immediata sul nervi, i suoni rapidi e ben ritmati, le arie leggiere, gli scherzi, gli allegri suscitano, nel corpo nostro, un senso di benessere, epperò di piacere, che non è altro se non la manifestazione della vita. Così sorge in noi il sentimento della *gaiezza*; ma ciò *gaiezza* non è ancora *buffo*; è su l'una e l'altra manifestazione corre un immenso divario.

La gaiezza, infatti, è uno stato dell'anima nostra, una situazione morale proveniente per lo più da ottima disposizione dell'organismo; mentre il carattere *buffo* si connette con un concetto tutto intellettuale, e nasce soltanto dalla percezione di un rapporto. Ora, tutto quanto esorbita dalla pura emozionalità, tutto quanto tende a parlare all'intelligenza, esce dal vero campo musicale; epperò il concetto del *buffo* esorbita dai confini della musica.

Quindi, nella esecuzione operistica il carattere *buffo* nasce dalle parole non dalla musica; e la cosiddetta *comicità* non è altro se non l'elemento della gaiezza, accompagnato dalla parola o dal gesto *buffo*.

Ora, nel *Falstaff*, la gaiezza musicale piena, giovanile, suggestiva, corre da un capo all'altro del lavoro. E curiosissimo il vedere quale partito sappia trarre l'autore dai contrasti fra i suoni acuti dell'ottavino ed i bassi degli archi o dei legni. Spesso in un momento di calma orchestrale sprizza fuori come un razzo, un trillo dell'ottavino: spesso pure, in una frase, scoppiava uno scherzo rapidissimo, e la gaiezza è ottenuta.

S'è parlato molto di alcune trovate imitative, quali il *glie glie* dell'orchestra allorché si regala al dottor Caius il titolo di beone, Orbene, in esso, a mio avviso, non sta l'interesse della vera trovata, anzi, come trovata, questi azzardi furono da lungo tempo conosciuti. In *Zemira ed Azor*, sulla frase « la tua mi gira », il canto esordisce, in ciottol note in un disegno di andata e ritorno sopra una data nota. Similmente Grétry sfoggiava in questo genere di imitazioni; il che faceva dire a Méhul: « Grétry fait de l'esprit et non de la musique ».

Una vera trovata è invece il *no* nel monologo dell'*Onore*, giustamente applaudito. Il carattere di *Falstaff*, gaudente e filosofo a tutto suo vantaggio, non può avere una ferma convinzione sopra un principio qualsiasi. Orbene, in genere, quando egli si discosta dal suo *no*, egli fa questa o quell'altra cosa? « Il *no* se cade sopra una dominante; ed il carattere indeciso di questa, sottolineato convenientemente dall'orchestra, raggiunge tale un bizzarro carattere nella sua unione con quel *no* vagante, che, da sempre subito, e da farsi istintivamente applaudire.

Quello poi che è merito reale del lavoro è la semplicità, la finezza, la precisione somma del colore e della fattura armonica e contrappuntistica, in questi tempi di accorci bizzarri, conforti, inscalfibili, fa tanto bene, adagiarsi comodamente in un comodo accordo armonico, in una *terza* e *quinta*! Fa tanto bene gustare lo strumentale, non subire; vedere i colori dell'orchestra, non affermare confusamente una risultante incerta!

Nel *Falstaff* l'arte che tutto fa, nulla si scopre; il concetto musicale corre fluido nella sua veste attillata e semplicissima; onde tu l'affetti, lo assaggi, lo credi tuo; e l'anima s'appaffa.

L'assieme, come dissi, è quasi perfetto; il merito intrinseco poi dei singoli atti varia, a mio avviso, con un continuo crescere. La seconda metà del primo atto, superiore alla prima, è bellissima, come è bellissimo tutto intero il secondo atto. Nel terzo atto poi quell'interazione apparente dell'elemento comico, all'inizio della *troupe*, è trovata come libretto e come azione musicale, offrendo all'uditorio l'occasione per riposarsi dalla troppa comicità precedente. La musica è la grande arte dei contrasti: un episodio serio fa meglio gustare la gaiezza delle scene successive.

Ed anche in questo episodio quanto colorito affettuosamente leggendario! Quelle poche note proposte da corni, senza ricercatezza; quegli accordi, che Berlioz avrebbe definito incantesimi, sugli acuti dei violini con flauto e corni inglesi; sono una trovata senza averne la pretesa.

Meraviglioso poi la fura finita nella grand'chiarezza, e degno coronamento d'un lavoro, ricco di mille bellezze sotto veste leggiere.

L'opera d'arte musicale sorta per concezione sinetica, ammette dell'analisi solo quel tanto che si riferisce alla intima struttura del suo assieme. Tutto quanto esorbita da questo campo tendendo ai particolari, nelle espressioni letterarie e senza il soccorso della partitura, rimane in un giornale letterario morta per chi lo legge.

Quindi a questo punto chiudo la mia breve disamina, con la commovente profonda di chi ri-

vagando le sue memorie ha riuscuto uno fra i più grandi godimenti intellettuali, e con la ferma convinzione di aver considerato brevemente uno fra i più bei lavori moderni. L'evoluzione dell'arte spesso fa come la natura, che ad ogni anno infradica un mondo di fiori, per crearne di nuovi; ma quando incontra un semprevivo, lo rispetta; ed egli, santificato dal macio del tempo, vive nei secoli e non appassisce mai.

LEON ALBERTO VILLANIS.

Aggiungiamo due parole sul successo e sugli esecutori, benché nel *Corriere* si dica delle stupide orazioni fatte al Verdi per tre ore. Nella prima e memorabile serata l'entusiasmo appariva tutto per il maestro; nelle altre due fu per l'opera come per l'autore. La quarta sera, senza la presenza di Verdi, senza l'attrattiva di uno spettacolo straordinario, il successo si dissolse; ma il teatro era ugualmente affollato, e l'opera fu apprezzata e gustata infinitamente. Ad ogni nuova udizione nuove bellezze si rivelano; ed ormai è certo che abbiamo un capo d'opera, un gioiello musicale, che segna una data nella storia dell'arte, che farà il giro del mondo, e diverrà popolare.

Il baritone Mureli è un Falstaff impareggiabile. Caricato d'un costume che impacciava tutti'altri, egli recita la sua parte con arte squisita e con comicità graziosa. Il buffo Pini Corsi ha guadagnato gli spertoni della celebrità. Veramente allegre le quattro comici e mostrano ognuna due file di denti che ridono tutta la sera; è giusto nominarle: la Seehle, gentile regina delle fate, la Pasqua con la sua Revenant, la Zilli, la Guersini. Non dimentichiamo i due tenori Garbin e Paroli, per quanto quest'ultimo non sia perfettamente a posto com'era nell'Otello. Che dire del maestro Mascheroni direttore d'orchestra? Qual non ha detto Verdi sotto il ritratto donatogli: «capitano valoroso di valoroso esercito.»



Falstaff (Atto III, seconda parte).

VENTI GIORNI DI STORIA.

V (Cent. V. N. 7).

«Frastuono d'acqua dalla balza scoccata il Velino attraverso il precipizio scavato dall'onde. Caduta d'acqua! rapida come la luce, la massa campillante spumeggia, crollando l'abisso. Inferno d'acqua! dove esse urlano, fischiano, ribolliscono in eterno tormento, mentre il sudore della loro grande agonia, spremuto da questo loro Piegamento, si rigira intorno alle negre rocce lucenti che fiancheggiando il corso, immobili nella spietata ortorizza;

E sale in isuma al cielo, donde ancora ricade la continui nimbato, che scorre dalla sua nuvola inesusta di amica pioggia; eterno arido al terreno, che si fa tutto uno smeraldo. Come profondo il vortice! e come l'elemento gigante balza di roccia in roccia con salti forsennati, scuotendo i massi che rotoli e travolli dai suoi passi furiosi danno per le loro fenditure un pauroso varco

«Alla vasta colonna che sopra vi scorre, più somigliante alle scaturigini di un Oceano fanciullo, prorompendo dal grembo dello montagna in doglia per uno scuotimento, anzi che ad un padre di fiumi che gorgogliando scorra coi suoi serpeggiamenti attraverso la valle. Volgetevi a guardare; ecco, essa viene come una eternità ogni cosa albanza nel suo corso, avvicinando di paura lo sguardo, caterata senza pari.

«Orribilmente bella! Ma sull'orlo dell'abisso, dall'uno all'altro lato, sotto il limpido mattino, siede un'iride in mezzo al vortice infernale, pari

alla speranza su d'un letto di morte, e non scotabile mai le ferme tinte, mentre tutto all'intorno è lacerato dalle acque sconvolte, serba serena i suoi brillanti colori con tutte le loro non ridice senza amore vigilante, in mezzo alla tormentosa ascesa.

«Questa è prova vera, che rende male quanto neppure meravigliosamente descrittive del *Childe Harold*. Ma il precipizio in cui si stanzia il Velino non è tutto scavato dalle acque, come potrebbe far credere a prima giunta il nome-scuro del testo inglese. La cascata è artificiale; il suo taglio è ardimento romano; e la storia ci tramanda che fu operato dal censore M. Curio Dentone, nell'anno 484 *ab Urbe condita*, per assicurarsi i paludi dell'agro di Rieti; il quale era appunto (com'è tuttavia, vi prego di crederlo) più alto della vallata di Terni, e il Velino, stagnando lassù, gli era proprio d'impaccio. L'opera del bravo censore non la campagna rottina per conto che questa divenne in breve saluberrima, e merito d'esser chiamata la Tempa d'Italia.

Tempa, chi noi sapesse, era una bellissima vallata. Tessaglia, tra i monti Olimpo ed Ossa, presso la foce del fiume Peneo che discende nel mezzo, come appunto il Velino nella valle di Rieti. Antiche tradizioni recavano che la gran pianura della Tessaglia fosse un tempo tutta allagata; e che finalmente le acque si scaricarono di colà per la via di Tempa, assicurata con un colpo di tridente da Nettuno. Altri dicono da Ercole, con un colpo di clava: ad ogni modo il mito raffigura un gran cataclisma geologico avvenuto in Tessaglia; laddove a Rieti fu opera di quei grandi Romani, che, quando volevano far miracoli, non avevano bisogno di far capo agli Dei.

Tempa d'Italia! il nome le è derivato da un certo Cicerone; il quale, scrivendo all'amico Pomponio Attico d'un suo viaggio colà, dice chiaramente: «*Reatinum me ad quam Tempa dixerunt*». Ma ritorniamo alla nostra cascata, cagione di tanta felicità per l'agro reatino e di tante digressioni per me. Impedì più volte nel corso dei secoli questo shock del vortice Velino, fu più volte restaurato, e da ultimo sotto il papa Clemente VIII, nel 1598. Ora la mano dell'uomo non si ravvisa punto in quello scossonamento, certo com'è d'incrostazioni calcaree, che arriggano i più sottili ricami, molle muretti, stretti intorno da piante ed erbe rigogliose che sembrano deliziarsi nei continui spruzzi di quella fiumana scintillante d'argento, che si versa in maestoso volume dall'altezza di trecento settantacinque metri. Ceviamoci il cappello!

Un po' più lontano da quella gran massa lucente, si scorge seguire la medesima strada un solitario filo d'acqua. E dico filo, a cagione della sua smisurata vicinanza, che lo fa parer tale. Chi lo ha percorso a far cammino da sé! lo scambiaz per un amante malinconico, a cui facesse dolore la vacillante maestà della donna amata; cossichè egli protestasse in certo qual modo non volendo starle vicino, e non osando ad un tempo andarsene troppo lontano. Povero innamorato, consolatelo! Il destino, più forte di te, di lei, delle vostre gelosie, vi ricongiungerà in fondo all'abisso, dove scullerete confusi ambedue, riscossi in aria dal corpe, e mutati, non so se in larga spumeggiante colonna di fumo, o in una cosa e l'altra mi parze ad un tempo: e l'iride, segno di pace, distenderà pietosa sul vostro amplesso forsennato l'arco sublime dei suoi sette colori.

Questo arcobaleno perpetuo, ch'è una delle grandi bellezze della cascata, non è stato ricordato soltanto da lord Byron; in tempi per noi antichissimi fu ammirato da Plinio, il naturalista, che scrive nella grande sua opera, al capitolo LXII del secondo libro, ove tocca delle particolarità dei vari luoghi della terra: «*et in forca Velino nubes de deperire*». Che bella cosa, alla distanza di quasi duemil'anni, aver tutti contemplato il medesimo spettacolo! Noi passiamo, noi che siamo fatti di carne, d'ossa e di colpe; ma l'arcobaleno della cascata di Terni, lieve, impalpabile frutto degli amori del sole, con le gocce d'acqua, rimane e rimarrà finché durino l'acqua ed il sole.

Se io vi stessi a sciorinare tutte le fantasie che mi passano per la mente laggiù, non la finirei presto. Andate voi, con le vostre gambe, a vedere coi vostri occhi, a fantasticare con la vostra mente, che io faccio punto. Ma prima di tutto, quando sarete alle Marmore, pre-

giate il signor Giuseppe Coni, «guida della cascata», a liberarvi da quella turba di ragazzi che col loro serravisti ai panni, con le loro grida importune, vi guasterebbero il piacere di quella scena stupenda.

Con essi non giova aver soldi in tasca; più ne date, più ne domandano. Noi li avemmo tutti alle costole, e tra essi più molesta una ragazza tridicenne, chiamata Barbara. E il nome di molte donne, laggiù; non ho avuto il tempo di sincerarmi se siano tali anche di fatto. Quella Barbara era bell'ossia ed uno della brigata; le battezzo per la ninfia delle Marmore; ma si fece brutta secondoci col suo voler sempre denari. Nino venale! L'amico l'aveva chiamata «bella, ma pudica»; e lei subito era corsa a lavarsi i viso e le mani in un rigagnolo, per ritornare ora con un pezzo di stoffatino, ora con un mazzetto di fioricelli selvatici: cose tutte che domandavano soldi, e poi sempre soldi.

E il peggio era questo, che ad ogni soldo dato a lei per levarla dai fianchi, saltavano su tutti gli altri marmocchi, gridando:

«E a me, signorino, non me date più niente? Barbara ha avuto sette soldi; io ne tengo appena cinque, ne tengo».

«Che il cielo vi benedica, graziosi ragazzi! levatevi una volta da romper le tasche; — rispondemmo noi.

Il cicerone, più latino di lingua, soggiunse:

«E annate una volta, che possiate mori d'accontenti!».

Ma l'ainfo del cicerone non andava più in là d'un semplice augurio.

A. G. BARRILI.

CARNEVALE DI ROMA.

Un'ora del carnevale romano, che, nonostante la crisi, non è morto. Anche a Roma, come a Milano, c'è formato un Comitato di buona volontà. Esso ha allestito tutta una serie di spettacoli ed è riuscita benissimo, con a capo le corse in Piazza del Popolo, sempre antiche e sempre nuove, attrattive potenti del popolino. Anche i cori, sono riusciti assai bene, specialmente per la sfilata dei carri, alcuni dei quali bellissimi, come il *Picciotto*, imitazione del famoso bastardo della Repubblica di Venezia, che il doge spazza il mare, e la *Pace armata* e le *Bolle di sapone*. I balconi prospicienti il Corso erano addobbati non bene grato: quello a foglia di cenina fu ammiratissimo e adatto a questi tempi fatalissimi. Vi fu una esposizione di fiori, ricche, e anche di questo c'è qualche traccia nella pagina carnevalesca che il *Picciotto* ci manda dalla capitale, e dove è segnalata quella baracca dal titolo *Palabra dei milioni*, il cui significato non infagittava a nessuno e creava arguta novella, fra i costituzionali del belio.

All'esplosione dei carri, concorsero i primi fieristi e giardinieri del Quirinale: la modaglia d'oro, dono del re, fu vista dal forno (trigori).

Un vegliare notturno al Cottazzi e una festa grandiosa al Circolo artistico internazionale, per la quale si evocavano le fantasie di Verne nelle famose *Ventimila loghe sotto i mari*, hanno aumentato il brio alla vita carnevalesca di Roma.

MILANO — FRATELLI TREVES, EDITORI. — MILANO

• SOTTO I TORCHI

RUGGERO BONGHI

Questa fin di secolo

Lettera a SS. Leone XIII

sulla Chiesa e l'Italia.

L'ufficio del Principe

in uno Stato libero.

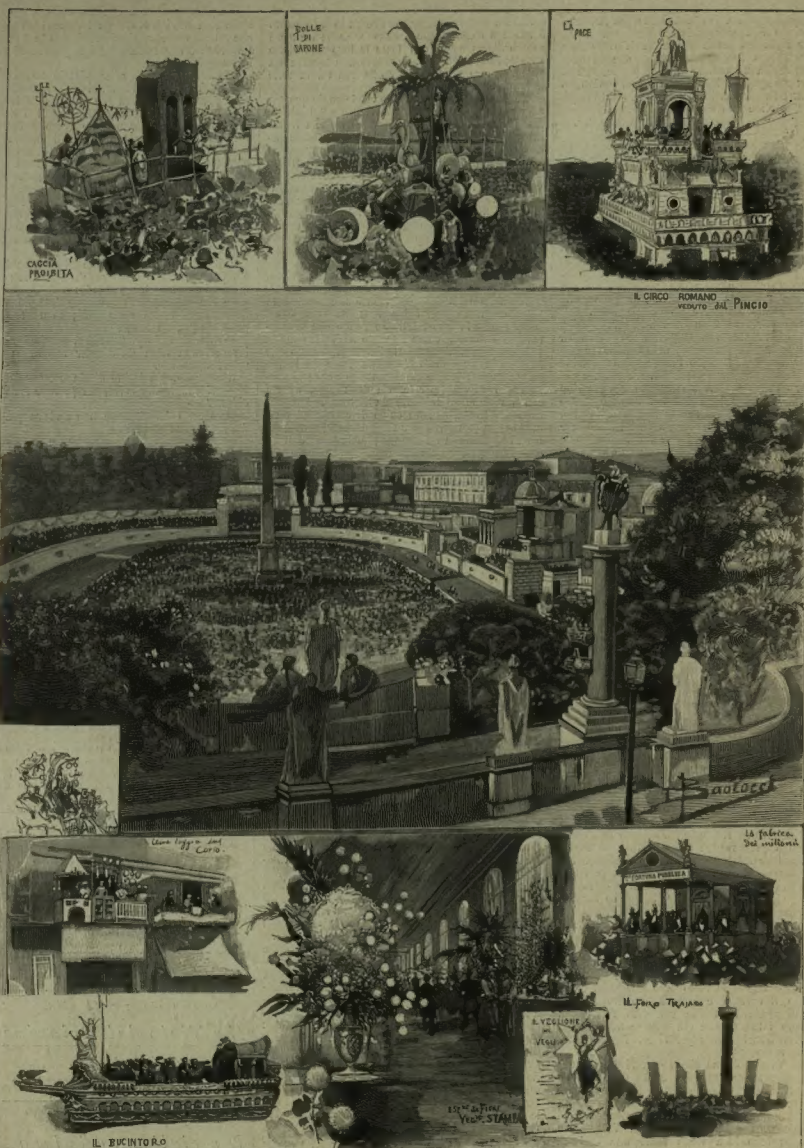
La corruzione elettorale

nelle leggi inglesi.

Il socialismo cristiano

DUE LIRE.

Dirigere comm. e vaglia agli Editori F.lli Treves, Milano.



FESTE CARNAVALESCHIE A ROMA (disegno di Dante Paolucci).



FALSTAFF. — LA SCENA DELLA CESTA (Atto II, seconda parte, scena I) (disegno di Gennaro Amato).



Templeto di Santa Maria in Valle (disegno del prof. E. Nordio).

PIANURE FRIULANE.

Molti lettori debbono ricordare l'impressione che feci in Italia, alcuni anni sono, la pubblicazione delle *Marine straniere* di Giuseppe Caprin. Per la prima volta la provincia di Trieste, con le sue brune città marine, veniva descritta in tutti i suoi aspetti più notevoli, illustrata nella sua storia e nell'arte sua, da un uomo innamorato della sua nazione, conoscitore perfetto del suo paese, dotto senza malinconie speciali, popolare senza superficialità, artista senza affettazione. Leggendo quel libro, guardandone i bei disegni di cui sono alcuni saggi, penetrando nell'intimo spirito, si provava un piacere profondo, quel piacere particolare che si prova quando ci si diverte e nel tempo stesso si apprende senza fatica qualche cosa di molto utile, di molto caro, di superiore ad ogni interesse politico e letterario.

A quel fortunatissimo volume viene ora a far riscontro questo delle *Pianure friulane*, ove, con lo stesso metodo, si descrive la provincia di Gorizia, cioè tutta la terra friulana che dal nostro fantastico confine orientale si stende fin oltre l'Isonzo. È un altro viaggio che il Caprin ci fa fare in terre quasi ignote, e riesce tanto più piacevole e istruttivo quanto maggiore è la perizia letteraria e storica acquistata con gli anni dallo scrittore, a cui il primo successo fu d'incantamento irresistibile a proseguire nell'opera sua.

La vasta regione del Friuli è divisa, direi quasi lacerata, in due parti dalla linea di confine segnata tra l'Italia e l'Austria nel '66. Ci sono proprietari che hanno i loro beni mezzi di qua, mezzi di là: a uno il confine passa proprio per il cortile, tra la casa e l'orto, e si dovette aggiungere un articolo addizionale al trattato di Germania per assegnare tutto il suo domicilio a un solo Stato. Il Caprin muove da quella linea della provincia goriziana che si protende sotto Palmanova fino al fiume Natissa, e dove stanno Goriziano, Gradis, con le sue lagune già illustrate da un altro libro del Caprin medesimo, e tutta l'istria, Ajutale, la Roma d'Istria, il primo propugnatore latino contro le invasioni dei barbari. Del paese che era tra la pianura vorleggiante e il lago salso, egli fa un quadro da paesista maestro; indi rievoca tutta la storia dell'impero Aquileia, dove i Cesari avevano un palazzo, statue e trionfi, ed ora un Museo dello Stato raccoglie gli avanzi, la maggior parte dei quali dormono ancora inesplosati sotterra. Aquileia difende Roma dall'invasione di Massimino, il primo

barbaro incoronato, ma poi cade sotto il martello di Attila. Ecco l'incampamento selvaggio degli sterminatori, l'assedio di cui non langue ancora la terribile memoria nella tradizione popolare, l'incendio, la strage; là, dove fiorivano cinquemila abitatori, rimangono pochi superstiti, e i faggiuoli ripariano nelle lagune venete portandovi il tesoro delle istituzioni romane che, trasformati, faranno un giorno grandeggiare Venezia. Ma il superbo nome di Aquileia si perpetua nel suo patriarcato, la principale potestà religiosa e poi anche politica della regione. Passati i Goti, vennero i Longobardi, che formarono stanza in Civile non distrutta dagli Unni, alta e sicura tra i bei colli del Naisone; e il Friuli longobardo divenne la terra "da cui vegetarono i polloni del rinascimento italiano". Paolo Diacono vi rappresenta e vi continua, secondo il Carlucio, la storia classica, mentre il suo contemporaneo, Paolino di Aquileia, ha "come un movimento del vecchio popolo italiano che ringiovanisce". Civile, sede del ducato, va superba di reliquie romane e longobarde, tra le quali ultime si accrive impropriamente il famoso tempio di Santa Maria in Valle, delubro romano la cui ultima trasformazione fu dal compianto Cattaneo dimostrata posteriore al mille. Poi, passati anche i Franchi, il dominio di tutta la regione, che comprendeva ben centotrenta castelli, fu tenuto fino al XV secolo dal patriarcato d'Aquileia "sacro del Signore, signore della terra", l'usurario potentissimo la cui sede si trasferì successivamente da Civile a Udine. Dal 931 al 1430, quando fiorì il feudalismo, su trenta patriarchi diciannove furono di nascita tedeschi. Ma non mutò per questo la nazionalità del paese, in cui i vassalli minori insorgevano di tempo in tempo, sinché al dominio del gran prete si sostituì quello di San Marco fino all'Isonzo, verdissimo fiume alpino che mena giù, nella sua fuga, rottami di legno in gran copia. A Sagrado, nei giorni di piena, i rottami si pescano dal ponte con certe perliche artigliate, onde l'Isonzo è detto scherzosamente il bosco di Sagrado. Il fiume, prima di buttarsi in mare, tocca Gradisca, celebre per l'episodio dove nel '30 finì la sua prigionia Federico Confalonieri. La cittadina è però allegra e piacevole assai. Il Caprin ne ritrae la storia, diffondendosi specialmente su le guerre che intorno a Gradisca combatterono tra il 1613 e il '17 i Veneziani contro gli Arciduchi d'Austria; nel 1618 la pace di Madrid obbligò la Serenissima a cedere all'Austria le terre del Friuli e dell'Istria ch'essa possedeva prima della guerra. Sola rimase a Venezia la rocca di Monfalcone, la sentinella al Tirmavo cantato da Virgilio, dove storia, istituti, tradizioni, costumi serbano sempre l'impronta veneziana, con alcune altre ville e castelli.

Di tutti questi paesi, piccoli e grandi, che biancheggiano sparsi tra i poggi prealpini e il golfo Adriatico, troviamo nel nuovo libro del Caprin esposto il presente ed il passato. Egli raccoglie e riproduce disegni e documenti antichi, fotografie, ritrae e fa ritrarre da provetti artisti abitazioni ed abitanti, così che in ultimo il lettore ha esplorato la verde pianura in tutti i suoi aspetti e in tutte le sue vicende. Gli ultimi capitoli sono dedicati a Cormons, ch'è ora la prima stazione austriaca su la linea Udine-Trieste, e cui separa dal regno il Judri, magro torrentello insignito dell'immortale dignità di frontiera tra i due Stati. Cormons ha avuto anch'essa una storia fortunosa, ma non ne rimane quasi più traccia. Gli avanzi del medio evo sono dispersi: l'età moderna dà piena luce alla friulianità del paese. Lì, presso, a Lonzano, nacque il maggior poeta dialettale della regione, Pietro Zorutti, di cui nello scorso dicembre si festeggiò il primo centenario a Udine e a Gorizia. — E con Gorizia l'opera del

Vedi l'articolo di Paolo Tedeschi nel N. 44 dell'anno scorso.



L'apoteosi di Germanico. Patena d'argento in Aquileia (Museo storico artistico imperiale di Vienna).

1 G. CAPRIN, *Pianure friulane*, un vol. di pag. 468, con 150 illustrazioni. Trieste, 1892, edit. propria.



Piazza delle monache a Cormons.



La presa dei legni nell'Isonzo.



Piazza grande a Gorizia.



Pescatori di Monfalcone.

NELLE PIANURE FRIULANE, di G. Caprin.



Prof. GIOVANNI MESTICA, c. min.
(Sanseverino, Macerata).



* PIETRO GRAZADIO, d.
(Cologna Veneta, Verona).



AVV. LUIGI DAHL, c. min.
(Ortino, Ancona).



AVV. GIOVANNI CICERONI, d. o.
(Borgomanero, Novara).



* MAGGIORE ARTURO GALICETTI, c. s. o.
(Montegiorgio, Ascoli Piceno).



CONTE GIUSEPPE SAZENZI, c. d. min.
(San Benedetto del Tronto, Ascoli Piceno).



MICHELE ENRICO UNGARO, s. min.
(Napoli, II).



GIOVANNI SOLINAS-ARISTOLI, c. min.
(Marone, Vercelli).



GIACOMO MAFFEI, soc.
(Montecchi, Reggio Emilia).



BRUNO CHIMARRA, d.
(Serra San Bruno, Catanzaro).



CAMILLO FINOCCHIARO-APRILE, ministro.
(Pizzi, Palermo).



BARONE BALDASSARRE SCUTITI, s. o.
(Tropea, Catanzaro).



PIVCO BALDASSARRE URICCALCHI, s. o.
(Ascoli Piceno).



VINCENZO PROCLIO-CIPANI, s. min.
(Savo, Messina).



* GIUSEPPE CAPREZZI, s. min.
(Bitonto, Bari).



BERNARDINO GRIMALDI, ministro.
(Catanzaro). *

LA NUOVA CAMERA. — XV.

L' * indica i deputati nuovi di questa Legislatura, d. destra, s. sinistra, c. centro, min. ministeriale, o. opposizione, rad. radicale, soc. socialista.

UNA MUSICA CHE SI POTREBBE SCRIVERE.

No: detto una musica, ma non è la parola propria: sentite di che si tratta, e me la suggerirete voi. Io credo che non ci sia veramente.

Quando uno scrittore di versi e uno scrittore di musica si sono combinati su di un soggetto, e il primo ha tracciato un libretto e il secondo ne ha composta la musica, allora scrivano e bizzanzino le parole del frottoleto. Ma che il pubblico e i critici, appena conosciuto il titolo, cominceranno ad almanaccare e forse a sentenziare (nel linguaggio ufficiale della critica si dice *preludio*) il resto, lasciati fare, lo compiranno alla prima rappresentazione. Le ultime discussioni si agitano dunque, a lavoro terminato, sul frottoleto: non è questo il solo caso della vita, in cui si finisce dal principio. Si dovrà chiamare *un'opera*, un *dramma lirico*, un *bozzetto lirico*, un *dramma musicale*, un *melodramma*? Pare che un titolo prometta troppo, un altro prometta poco, un terzo faccia nascere un *qui pro quo*, un altro infine sia già rancido e convenzionale. Poeta e maestro spesso non si trovano d'accordo tra loro: se poi, come ora usa molto, versi e musica sono dello stesso autore, il discorso c'è forse egualmente. Anche questo non sarebbe il solo caso della vita, in cui un uomo non si trovi d'accordo con sé stesso. Ma di ciò basta. Qui voglio dire soltanto che, se la musica che si potrebbe scrivere al sottoscritto davvero, non mancherebbe neppure la discussione sul titolo, lo salto il fuso, a più pari.

A ogni modo, questa è l'ultima difficoltà da superare: ma, se permettete, lo voglio parlarvi un poco della prima, che si affaccia sul limitare, a chi non voglia scrivere un libretto. La cosa più difficile è la scelta del soggetto. Come ogni altro componimento letterario, il libretto deve destare interesse: un libretto nuovo dà luogo a musica nuova, che è musica pessima. A questo devono mirare non solo lo svolgimento del dialogo nelle scene, ma quel che più importa, le *tuazioni*, i libretti verdiani del Piave, se hanno visto il dialogo, hanno però il vantaggio delle situazioni belle e rare.

Il soggetto di più d'essere drammatico. Anche la musica, come ogni arte, fa scaturire infinite bellezze dai contrasti: i contrasti della musica a lungo però da rispecchiarsi nel contrasto dei caratteri e delle *situazioni*, che è quanto dire nel dramma. L'affetto calmo, ordinato, temperato e sereno, mai si prova alla musica, quasi mai a quella teatrale, che è un genere tutto particolare. Se il contrasto non sorge tra personaggio e personaggio, deve però sorgere tra affetto e affetto nell'anima d'un solo: ma, contrasto vi deve essere, vi dev'essere il dramma.

Ne basta: il dramma dev'essere tale da avere uno sviluppo musicale. Non può procedere a zene titoli brevi, spezzati, rapidi; ma allora bisogna che insista sopra di una *situazione* di lungo ad uno squarcio breve. Altrimenti il maestro sarebbe costretto a ripetere tutta la musica nell'orchestra, senza giovare punto dei magnifici effetti vocali del canto. E qui molto avrei da rassicurare e dichiarare, soprattutto con esempi. Ma devo esser breve.

Definite le difficoltà principali che gravano sulla scelta del soggetto, vengo a constatarvi il fatto che ora v'è uno larghissimo di non inventar la favola di sana pianta, ma di trarla da un poema, da un dramma, da un romanzo, da una novella. Da dove non si sono tratti libretti? A partire dalle leggende germaniche del Nibelung e del San-Graal, e da quella di Fantasio, alle sacre redazioni letterarie, sono stati tratti i drammi di Shakespeare, coll'Orfeo, coll'Amleto, e adesso col Falstaff; quelli di Schiller, col Don Carlos e coi Masnadieri; di Savonarola, colla Forza del destino; di Victor Hugo, coll'Ernani, col Rigoletto, con Lucrezia Borgia, col Ray Blas, con Marion Delyane. E poi vengono i drammi meno insigni, coi Ranzani e con Cavalliera Rusticana; i romanzi, con l'Amico Fritz; le novelle, con Carmen e con mille altre. Dire se ciò sia un bene o un male, mi porrebbe troppo lontano e non converrei tutti. Certamente è assai comodo.

Devo pure constatare un'altra cosa. Nel periodo presente è cessato il gusto delle grandi opere dalle proporzioni colossali, come quelle di Meyerbeer. Sanno dunque, di gradino in gradino sono alle composizioni in un atto, che adesso si può dire siano addirittura di moda.

Ciò premesso, eccovi la musica che si potrebbe scrivere. Son pochi giorni, presi a leggere un libro che dato ai suoi tempi un clamoroso successo, suscitando discussioni senza fine, e che adesso, specialmente in Italia, è forse dei meno letti. Si tratta nientemeno che delle *poesie di Donna Elvira di Fingal, antico poeta celtico*. La prima di queste poesie è *Comala*. Or bene, appena l'ho letta, esclamai subito: "Che bel soggetto da farne un libretto in un atto!". Mi parve di riscoprirvi tutte le qualità che ho enumerato poco sopra: è tanta l'arte che non ho fretta, ma che sono pure necessario. Ci sarebbe di più il vantaggio di riportare l'azione là e quale è: nel Macpherson, senza la nofanca necessità che ha fatto addattare i drammi di Shakespeare e di Schiller, i grecisti, se lo vorrà.

Bisogna sapere ecco quello che chiamano *autofetto*: che il re Sarno invitò a convivio il valoroso Fingal re di Morven. Comala, figlia di Sarno, s'innamorò di lui e fuggì dal padre per seguirlo. Intanto, un soldato di Fingal, come si sa, era alla volta da Comala, su tutto e spia il momento per vendicarsi. In questo punto i nemici assalgono il paese, e Fingal accorre. Il giorno della battaglia pone Comala al sicuro su di un monte, e le propone di tornare la sera stessa, senza lasciarle supporti, così vada a combattere. Qui comincia il dramma.

E sera, e siamo sul monte dove Comala aspetta con le sue damigelle. Due di queste conversano di poco prima. L'una racconta all'altra una visione che poco prima l'ha colpita, una di quelle visioni che danno un triste presentimento. Soprattutto in tal punto Comala stessa, e con ardenti parole d'affetto invoca il ritorno del suo Fingal. Quando ecco, tra le ombre si vede comparire un uomo, così è italiano: egli viene a compiere la sua vendetta. Svela a Comala che il suo amato non si recò alla caccia, come aveva detto, ma invece a combattere. Racconta poi come Fingal sia caduto, mentre combatteva da eroe. A queste parole, Comala dà in ismanie nel dolore e piange con dolcissime parole la morte del suo bene. Fingal aveva narrato idealmente però tutta una favola crudele: Fingal torna vivo e vittorioso col suo. Comala sulle prime crede ch'egli sia solo, che la sua ombra, che venga a consoliarla; poi la tocca, l'abbraccia, si convince del vero. Allora prova un'emozione vivissima, le pare di sentirsi salire, si ritira in disparte. I soldati di Fingal cantano in questo punto un coro al fortunato re, come, così è italiano: al fortunato re, re, re, re. Ma i canti sono interrotti da idealmente, che si si avanti e annunzia, ora senza menzogna, la morte improvvisa di Comala, uccisa dalla troppa gioia. Egli è vendicato, Fingal, che ormai sa tutto, lo rimprovera acerbamente e le perdona. Poi dà sfogo al suo dolore, e si lamenta dell'altare che si così fieramente lusingato. I suoi soldati si raccolgono intorno a lui, e fanno coro al suo pianto.

Questa è la narrazione del Macpherson. Osservate quanta efficacia di dramma, quali contrasti tra scena e scena, tra carattere e carattere, vi si trovano. Né scarseggia l'elemento lirico, ma che e la vi si allarga e solleva liberamente nella seconda parte, quando consolato, nella tristezza dell'amore perduto nella gelosa purità, e nella vendetta del rivale, nella vittoria dei soldati. Al canto ecco campo assai vasto, ma pure l'orchestra, sia nel preludio, sia nell'accompagnamento del canto, sia nel preannunzio, allora nel coro franco e libero, da dove, può far prova di tutte le sue finchezze. Il coro, tanto necessario ai pieni effetti musicali, è tanto difficile a inserir nella tessitura del libretto, in modo non convenzionale, qui è introdotto naturalmente. E pure naturalmente vi è posto per tutte le voci primarie, senza che accada, come accade assai spesso, che qualche personaggio, inutile al dramma, compaia solo per far luogo al baritone o al tenore, che dovrebbe restarsene fuori. A tutte queste cose io penso, quando esclamai che *Comala* è una buona favola, da farne una musica in un atto.

Se così parà pure a qualcuno tra i mille poeti della nostra Italia (che non sa scrivere, peraltro, una poesia per musica...), o a qualcuno tra i compositori valenti; se il genio di questa poesia è tale; se tutti di che troveranno (he brutto guaio!) un impresario debbene, il pubblico giudicherà se lo m'era ingannato. E se così fosse, perderebbero tutti quanti alla mia buona intenzione.

(Roma)

G. CAPPUCCINI

RAGGIANTE E NOVELLA

L'AIUTANTE DI SCUOLA.

1.

Nerini, raggiunti i suoi colleghi che nel dolce riposo del giovedì l'aspettavano alla birreria Romani, dopo con essi tutto il dì, ingolata, senza far boccacce, su nell'ufficio di pubblica istruzione.

— Come! io far lezione a una scuola di facchini, di ladri, di gente da coltello!... Farò parlare i giornali!... Cosa siamo noi, poveri maestri? Ci trattano come tanti servitori, come tanti schiavi.

Tutti lo compiangevano: ma in così fatto modo, da indurlo in maggior esasperazione, piuttosto che calmarlo.

— Povero Nerini! ti consiglio di far lezione con un revolver...

— Ricicchiata! — insinuava a mezza voce un maestro purista.

— Ti racconterò una cura preventiva contro l'isteria.

Ea un'istanza al questore, ch'è di dia due angeli custodi della cattedra...

Il signor Nerini aveva tutt'altra voglia, che ridere e scherzare, e si stringeva, sospirando, nelle spalle.

Cominciarono i commenti, le storie. Nella scuola serale di via Lame faceva lezione il maestro Vinai, più noto in paese col soprannome di "Farfarello". Perché lo togliavano di là, lui che aveva mantenuto sulla breccia per tre anni? — Eh, sù, il di. Gli scolari gli avevano fatto di tutti i colori. Erano tutti cordari, cagnelli, fabbri-ferrai... In quella parte bassa di Bologna: diavolacci, che avrebbero fatto perdere la pazienza a Giobbe e rimesso in croce Cristo. Andavano a scuola per chiasso, le sere che non avevano soldi per andare all'osteria.

Il signor Nerini ascoltava, tutto pensoso del resto, nulla gli dicevano ch'egli già non sapesse. Ma i colleghi parevano trovare un lai bari diulio nello spaurito.

— Sapete quello che fecero, una sera, al maestro Farfarello? Era venuto tutto il giorno. Appena in iscuola, lo bersagliarono con palle di neve, tanto che il poveraccio, spaventato, se la diede a gambe.

— Ma questo è nulla. Una volta di carnevale, entrarono in iscuola con due suonatori, e pretendevano fare lì per lì una festa di ballo...

— E la fecero?

— Altro! ballarono e fecero della scuola una succursale dell'osteria del Galletto, fino alle dieci.

— Ah, povero Nerini! Tu sei un uomo morto.

Nerini sentiva un profondo intenerimento per sé medesimo, e ad ogni nuova storia, invidiosa, vedendo ingigantire la propria misventura.

— Sentì anche questa, — gli disse il maestro Tondi. — Vinai talora, talora come un prete di campagna, specie quando non gli riesce d'aver pronta la parola. S'altua, per trovarla, col tabacco, come i predicatori. L'altra sera riuscirono a mettergli nella talascchia dell'inchiostro. Lui, immagino che risale, che diavolo a quattro, quando lo videro col naso inchiostro! Lui, povero uomo, se ne corse, finalmente, dalle parti. — "Chi è stato, quel mascalzone?" — gridò, piantando i pugni sulla cattedra. — "Io!" — gli rispose subito un pezzo di giovincione, con tanto di baffi, a gli andò vicino con cert'aria canzonatoria, e il povero Vinai perdetto lì per l'eloquenza, e quel ch'è peggio, dovette sopportare che quel monello gli rogneva e pulciva il naso con la saliva.

Anche il maestro Gervasi raccontò la sua:

— Una sera che pioveva dirottamente.

— A catinelle, — corresse il maestro purista.

— Una sera, dunque, che pioveva a catinelle, Vinai giunse a scuola tutto inzuppato d'acqua, coi calzoni rimboccati a mezzi stinchi. La lezione cominciò tra il solito schiamazzo. Recatosi alla lavagna, un tale, ci si accostò pian piano, e, nascondendosi, gli mise qualche cosa nella rimboccatura delle brache. A un tratto il Vinai, nello scendere i gradini del palco sul quale è il cavalletto della lavagna, udì il suono d'un campanello, guardò in giro. Nessuno si muoveva;

stavano insolitamente composti e zitti: solo gli parve di notare in tutti uno sforzo per non scoppiare dal riso. Si muove per montare alla cattedra, altro tintinnio! Ridiscese: terzo e più lungo suono! — « Chi è che si diverte con un campanello? » — Una fragorosa, interminabile risata fa tremare le fiammelle a gas e le invetriate. Furbissimo, cogli occhi fuori delle orbite, corre da una parte all'altra della sala, tra le corse delle panche, e ad ogni passo perseguitato da quel suono, che è così vicino come gli uscisse dalla propria persona. Si voltava indietro, coi pugni serrati, urlando, colla bava alla bocca. Pareva un gatto, quando si dà la caccia alla coda. Se non ammutolì, vuol dire che deve avere un cervello...

— ... di sasso...
— Solo dopo un gran pezzo, nell'agitarsi e saltare furioso, gli balzò fuori dalla rimboccatura dei calzoni il campanello, uno di quei campanelli sferici che s'allacciano al collare dei cani...

Le risate degli astanti non finivano più, e il cattivo umore del signor Nerini era giunto alla esasperazione. Ma non perciò smisero dal raccontare altre storie, l'una dell'altra più grossa ed esilarante.

— Uno scolaro aveva preteso, una sera, fare assistere alla lezione una... una donna; un altro aveva minacciato il povero maestro, ed un terzo gli aveva, per davvero, ributtato, con un pugno, il cappello sugli occhi...

II.

Il signor Nerini, la prima volta che si presentò alla scuola serale delle Lame, era pallido e tremante, quasi la cattedra fosse stata unaogna o un bersaglio, e man mano veniva entrare, a torme, giovanotti, alti e tarchiati, che vocavano insieme, si sdonava accapponare la polle, come se tutte quelle bocche stessero per scaraventargli ingiurie, e tutte quelle manate, leone, noiose, rosse e sporche, fossero per alzarsi contro di lui. Tuttavia si fece un po' di coraggio, quando li vide sedersi in silenzio e composti. La serietà del maestro, smontati dall'abitudine umore chiacchioso e beffardo, li teneva, se non in soggezione, almeno in quella specie di trepida, in cui sogliono indagare e calcolare le posizioni e le forze del nemico.

Fecce l'appello. Sessantacinque voci risposero « presente! ».

Il primo passo era fatto; dal che incoraggiato, il maestro rivolse un breve discorso alla scolaresca:

« L'ufficio di pubblica istruzione mi ha fatto l'onore d'incaricarmi di venirmi a fare lezione. Ho accettato con molto piacere, essendomi noto che voi siete giovani seri, volenterosi di nutrirvi col pane della sapienza... ».

... del furia! — interruppe una voce.
Una clamorosa risata echeggiò in tutta la sala, e parve il brontolio d'una tempesta violenta.

Scorciato, il maestro sopprime tre quarti della sua prolusione. Terminò raccomandando di non far rumore e di essere educati.

In quel momento entrò un ragazzino, col cappello in testa.

— Tù... E Farfarello? — esclamò egli, fermandosi di botto.

Più voci gli risposero in coro, con ischerzi triviali.

— È morto!
— L'hanno giubilato, senza paga...
— S'è fatto prete...
— No! birro...

Come dominare quel vocare agitato e insolente?

A forza di paura, il nuovo maestro si fece un coraggio da leone; balzò in piedi, e battendo il pugno sulla cattedra, impose silenzio.

— Voi — gridò all'ultimo venuto — uscite! Tornerete quando avrete imparato che in scuola s'entra e si sta a capo scoperto.

Poi, agli altri.

« Chi comandò io? Chi non si sente di far a modo mio, esce! L'uscita prima che io lo scacci. Voglio silenzio... Intendete cosa vuol dire "a modo mio"? ».

La vittoria, per quella sera, fu completa; e il

maestro, ricasando, se ne compiaceva, e veniva alla conclusione superba che il mondo è dei forti.

— Ed io, a quanto pare, sono un forte.
— Agisci sempre conforme questo principio — gli esclamò un vecchio collega: — la natura impasta di vigliaccheria; e la vigliaccheria si trova anche negli scolari. D'loro: « Vi prego, abbiate la gentilezza di far silenzio. » — Ed essi faranno a chi più grida forte. Grida invece "voglio", e minaccia e castiga, e lo vedrai da lui diventare agnelli. E così, amico mio: così da per tutto, dove sono uomini: prepotenti coi deboli, villi coi forti.

III.

La seconda sera, inferocito da quella che a lui pareva una grande vittoria, e pieno d'ammirazione per sé medesimo, tornò alla scuola con passo di proconsole romano in tragedia, e colla baldanza d'un capitano che, esposto un trinceramento, s'accinge ad assaltarne un altro.

— Venite avanti — pareva dire con lo sguardo agli scolari. — Non avete più a che fare con quel pover'uomo di Farfarello. Vi domerò, lo ob; se vi domerò...

E sedeva con atteggiamento così solenne, fissava tutti i visi con tanta austerità di grand'uomo, che la scolaresca non osava ripigliare le vecchie abitudini di mestieri a cavalcioni sulle panche, e di barattarsi calci e pugni, con accompagnamento bene intonato di fisolenze. Non si sentivano che mezze voci, zuffoli sommessi e scricchiolamenti di sedili, per la battaglia delle gambe, qua e colà impegnata sotto le tavole.

Il signor Nerini s'avvide di quelle batterie nascoste. Bisognava inchiodarle.

— Silenzio! attenti!... Scrivete.

E cominciò a dettare. Dopo un paio di parole s'interruppe.

— Com'è che nessuno scrive? Scrivete!

— Non ho carta.

— Siamo senza carta...

Decisamente quell'era una scuola da fare ammattire. Il maestro si guardò attorno come per invocare dalle pareti e dai lumi un'idea, un suggerimento salutare; poi, fatto chiamare il bidello, lo incaricò di correre a comperare della carta.

— Anche spendere! — pensò: ma non ebbe tempo di seguitare in questa riflessione, obbligato a sgريدere due monelli che stavano per venire alle mani.

L'aspettare intanto il ritorno del bidello era un po' lungo e imbarazzante: e il maestro, che soffriva vedendo in quella interruzione di lavoro rilassata la disciplina, si voltava a ogni tratto verso la porta e verso le due grandi finestre spalancate. A una di queste vide qualche cosa che gli crebbe l'angoscia: un uomo grosso e scuro, un operaio, appoggiato colle mani alle sbarre, e tutto intento, gli parve, a fissare la scolaresca.

Avuta finalmente la carta, ne distribuí mezzo foglio per alunno, e ripigliò la dettatura, interrotta ogni momento da interrogazioni:

— Signor maestro, s'ama, si scrive col'h?

— Asino! si scrive con due acche...

...

L'esercizio di dettato era quasi finito, quando per la scuola cominciarono a volare, per ogni verso, pallottole di carta.

Era la carta comperata e distribuita dal maestro!

Il maestro si sentì una vampa al cervello: ma ebbe la forza di calmarsi, e, dopo avere invitato parecchi a portargli il dettato ed aver verificato che quasi tutti mentivano rispondendo che l'avevano straziato perché s'era sporcato d'inchiostro o per altri simili pretesti, si credette in obbligo di volgere severe parole contro quei monelli. Mentre parlava, una palla di carta lo colpì nella fronte. Diventò pallido come un cadavere.

— Chi è stato quel...? S'alzi in piedi e mi dimandi scusa, se non saprò scoprirlo e farlo cacciare!

Nessuno si muoveva, e tutti parevano impariti dalla collera dell'insegnante.

— S'alzi in piedi, dico!

In quel punto entrò precipitosamente un uomo;

quello stesso che poco prima guardava da una finestra. Egli corse difilato sopra uno scolaro e senza proferir parola lo prese per un braccio e lo trascinò fin presso la cattedra.

« Ma il maestro ne gli scolari, per la sorpresa, ebbero tempo di muovere una mano a aprir bocca ».

— Dimandagli scusa! — gridò l'uomo allo scolaro, costringendolo a ingocciolarsi sull'ultimo gradino della cattedra. — Dimandagli scusa, o te ne do tante che non le potrai contare.

L'aulone che era un giovinotto di oltre vent'anni, che si sentiva il collo stretto come in una morsa, e che sapeva bene lui, o aprir bocca a che fare, battéto poche parole di scusa; e, sentendosi sciolto, sgattaiolò quanto al proprio posto.

— Scusi, sa, signor maestro, — disse allora l'operaio, che a un tratto parve diventare umile e timido, — scusi, se entro nei suoi interessi. Ma cosa vuole? Quando mi hanno detto che lei è una brava persona, mi sono subito detto: Pover'uomo! come se la caverà alle prese con quei birichini? E sono venuto a vedere: ho veduto tutto; anche i suoi cattivi amos, quando le ha buttato in faccia una palla... Allora sono entrato.

— Grazie; ma non c'era bisogno...

— C'era bisogno, c'era. Un galantuomo da solo non può difendersi contro cento assassini.

— Ma...

— Scusi tanto, signor maestro. Faccia pure la sua lezione, o io non dirò più nulla.

E senz'altro andò a sedere sullo sgabello della lavagna.

Il maestro era scorciato, e non sapeva come licenziare quell'uomo strano che gli aveva fatto da sicario.

Intanto passava il tempo, e l'operaio si credeva in dovere di approfittarne per dirigere la parola alla scolaresca.

— Siete un branco di carne! Il municipio spende per istruirvi, e una brava persona s'affatica per il vostro bene, e voi venite qui a far del baccano e a buttar delle palle in faccia al signor maestro!... Verrò tutte le sere, e pagni a chi non sarà buono!

Il maestro con un risolino convulso accennò all'operaio di accostargli; poi a mezza voce, con bel garbo, gli fece capire che i regolamenti proibivano l'ingresso ad estranei nella scuola: lo ringraziò della sua buona intenzione e di quanto aveva fatto, e con molta cortesia lo condusse fino alla porta.

— I regolamenti però — disse l'operaio ad alta voce prima di uscire — mi permetteranno di stare vicino alla finestra. Vi sarò tutto le sere, e aggiusterò i conti, a lezione finita.

Tutte le sere infatti egli invigilava dalla finestra e regolava i conti agli alunni indisciplinati quando uscivano.

In breve, la scuola delle Lame divenne una delle migliori, cosicché quando il signor Nerini vi pensava, accarezzava l'idea di scrivere un articolo su qualche giornale per dimostrare che in ogni scuola, diurna o serale, sarebbe pur bene, per tanto ragioni, di fissare qualche o sedie per genitori degli alunni.

L'articolo è sempre inedito, ma qualche ministro della Pubblica Istruzione potrebbe rubare l'idea al signor Nerini, e meglio che nei giornali, inserirla nella legislazione scolastica.

A. ALTORRELLI.

BACCO

(composizione di R. Armenise).

L'egregio pittore barese ha disegnata una bella testa di vecchio, circoscritta da un'altra ancora più grande: i gruppi d'uva, da foglie e da pampini di vite. Per un Anacoreta questo bel vegliardello dalla barba fine e fidente: sa non che il suo sorriso è un po' agrio, come quello che fiorisce sotto labbra di molti meridionali, e in quegli occhi, più che il gaudio della vita, scintilla l'astuzia d'un pignone. È un Bacco della terra donde si esportano tanto vino, come una volta, i vini che nutrono il cervello: è un Bacco moderno, abbeverato dal nostro sale. È una composizione da vero artista che può esser data a modello in una scuola d' disegno e d'ombreggiatura; tanto più che il nostro bravissimo Manestraffa l'ha incisa colla finezza di chavarreri, e colla morbidezza di tagliole: tutto sua.



FRANCESCO GIUSEPPE

LA REGINA DELLE ACQUE
FRAZIOE - 10 medaglie
d'oro alle primarie esposizioni -
Professione dei signori medici -
Diffusa nell'intero - si vende ovunque -
Bisogna esclusivamente
l'acqua purissima naturale

Francesco Giuseppe.

La Direzione in Budapest.

Guglielmo Shakespeare

FALSTAFF

Il Principe di Galles
dall'ENRICO IV

La allegre comari di Windsor

commedia in cinque atti

La morte di Falstaff

una scena dell'ENRICO V

SCENE RIORDINATE

da

Achille Tedeschi

Un volume in-16 di 800 pag.

UNA LIRA.

Dirigere commissioni e vaglia ai
Fratelli Treves, editori, in Milano.

• E USCITO • VERDI ED IL FALSTAFF NUMERO STRAORDINARIO COMPIATO DA Ed. XIMENES, Raff BARBIERA ed A. TEDESCHI

Il successo che ottennero finora tutti i nostri numeri straordinari, riconosciuti ovunque come le più splendide pubblicazioni illustrate d'Italia, sarà di certo superato da questo che fu apprestato col concorso di eminenti artisti. Ve ne diamo l'indice qui sotto:

Ritratto di Giuseppe Verdi (il più recente).

Verdi e Bolto.
Il ritratto di Arrigo Boito.

Il Maestro Verdi, sorpreso dalla fotografia istantanea, vari gruppi e pose.

A SANT'AGATA, BUSSETO e RONCOLE.

La villa Verdi, a Genova e a Sant'Agata.
Il Teatro di Busseto.

La Chiesa di Roncole. - L'organo. - La
scatola dell'organo. - Il loggione. - La
firma di Verdi inciso sull'organo.

Antonio Baretti, di Busseto, protettore di
Verdi.

Ferdinando Proveri.
Margherita Baretti, prima moglie di Verdi.

I librettisti di Verdi: Piave. -

Maffei. - Ghislanzoni. - Somma.

Ritratto di Shakespeare, dal dipinto di
Taylor. - Ritratto di Shakespeare dalla
prima edizione in-folio della sua opera.

Il suo stemma. - Il sigillo.

La Chiesa della SS. Trinità, dove c'è la
tomba di Shakespeare. - La tomba di
Shakespeare.

Casa dove nacque Shakespeare. - Stanza in
cui nacque Shakespeare.

Un teatro ai tempi di Shakespeare.

Il vecchio Teatro del Globo ora furono rappre-
sentati molti dei lavori di Shakespeare.

Il Palazzo di Warwick, residenza di Sir
Thomas Lucy, come era ai tempi di Sha-
kespeare.

Fac-simile di una parte del testamento di
Shakespeare colla sua firma.

Il Castello di Windsor, ecc., ecc.

Illustrazioni al racconto del Pecorone, una delle fonti dalla quale Shakespeare at-
tintò l'intreccio del Falstaff.

FALSTAFF DI G. VERDI

Il finale dell'atto primo, scena prima.

Il finale della parte II dell'atto I. - Grande
scena d'insieme.

I costumi di Falstaff nei tre atti dell'opera.
La scena IV dell'atto II.
L'ultimo quadro.

RITRATTI DEGLI ESECUTORI.

Signori: Maurel. - Pini-Corai. - Garbin. - Signore: Zilli. - Stehle. - Pasqua. - Quer-
paroli. - Pelegalli-Rossetti. - Ari-
mondi. - rini.
Il Maestro Mascheroni.

Fregi, decorazioni, costumi, dettagli, ecc., ecc.

Pagina a colori fuori testo di A. HOHENSTEIN (Scena II dell'atto I).
Coperta a colori di G. AMATO.

» LIRE DUE »

Dirigere commissioni e vaglia ai Fratelli Treves, editori, Milano, Via Palermo, 2.

N.° 4711



Acqua di Colonia

(collezione mondiale)
di Ferd. MULHENS, Colonia
conceduta in
MIGLIORE MARCA
si vende in ogni Italia le migliori profumerie.

N. 4711 Saponi trasparenti
alla glicerina, al pro-
prio: rosa - rosa bianca - saponi
rosa - saponi di sapone di
colonia, sono i migliori ed i più
dell'acqua del giorno d'oggi.

NUOVI VOLUMI
DELLA
BIBLIOTECA AMENA

GERMINAL

ROMANZO DI

Emilio Zola

Due volumi in-16 della Biblio-
teca Amena di 1000 pag.

LIRE DUE.

Dirigere commissioni e
vaglia ai Fratelli Treves,
editori, in Milano.

Macchina
per
scrivere

Remington

La sola adottata dal Ministero
della Sanità, dall'Armata, dal
Comando, dagli Avvelati, in-
cogniti, ecc., per la loro cura.
Ella è la più utile macchina
che si sia mai vista. Essa
scrive in 30 secondi quello che
si scrive in 30 minuti. La
sua scrittura è leggibile, e
può essere usata in ogni
posto.

CESARE VERONA
TORINO
Galleria Nazionale (Sole A)

UN PUNTO di G. PLACCI. L. 350.
Dir. vagli. al Fr. Treves.

**Sohse's
Mäiglockchen**
Il profumo
dal Mondo elegante
in tutti i paesi.

Solo e vero quello
che porta l'intera firma dell'inventore

GUSTAV SOHSE
25
Jäger
Strasse
46
BERLINO

Vendesi in tutte le
buone ditte di Pro-
fumeria, Drogheria,
ecc., d'Italia.

La famiglia Bonifazio

DIRIGERE COMMISSIONI E VAGLIA AI FRATELLI TREVES, EDITORI, IN MILANO, VIA PALERMO, 2.

RE DEI DISINFETTANTI-ANTISEPTICI

col vantaggio inproporzionato e dell'igiene pubblica, Agricoltori, Pro-
duttori, Militari, Marini, Industriali, Armatori,
Viaggiatori, Cacciatori, ecc.

CHLOROL-MARYE

SALUBRITÀ DELLA

o d'epizootia della biancheria sporca, oggetti e locali contaminati.

OCIAZZIAZIONI delle piaghe, tagli, bruciature, morsi, punture, ecc.

CURE SANITARIE giornaliere del corpo e purificazione della bocca.

INVIO GRATIS E FRANCO DI TUTTE LE SOSTANZE CHE VERRANNO DOMANDATE.

Vendita in tutte le Farmacie, ESTERNI, LUDWIG & SALMON, 7, Rue des Petits-Champs, PARIGI, Ministri della

SOCIETÀ IGIENICA APPLICATA.

FONDATAIO DI A. CACCIANIGA.
Un volume di 404 pagine della
"Biblioteca Amena" n.° 1. -

CLOTILDE
 ONTO DELLA SIGNORA
TA MORANDI —
Ortanoiro femminile di Milano
 ROSA di 232 pag. in-16 illustrato da 27 inc.
 PRE 1,50 — 2.^a edizione.
 si vaglia ai Fratelli Treves, in Milano.

Annuario Scientifico ed Industriale

ASTRONOMIA, di G. Celoria; METEOROLOGIA E FISICA DEL GLOBO, del Padre F. Denza; CHIMICA di A. Usigli;
MEDICINA, di F. Pirovano; CHIRURGIA, di G. Fiorani; AGRARIA, di V. Niccoli; MECCANICA, di E. Garbati;
INGEGNERIA, di C. Arpesani; INDUSTRIE ED APPLICAZIONI SCIENTIFICHE; TECNOLOGIA METALLURGICA, di Ciavarino;
MARINA, di A. di Rimiesi; GEOGRAFIA, di A. Brunialti; ESPOSIZIONI, CONGRESSI E CONCORSI: NECROLOGIO DEL 1892.

LIRE CINQUE. * Un volume di oltre 500 pagine con 60 incisioni. * **LIRE CINQUE.**

DIRIGERE COMMISSIONI E VAGLIA AI FRATELLI TREVES, EDITORI, IN MILANO, VIA PALERMO, 2; GALLERIA VITTORIO EMANUELE, 51, E CORSO VITT. EMAN., 34.

MANON LESCAUT

DELLI
ABATE PREVOST
Con prefazione di A. DUMAS figlio
UNA LIRA.
Dirigere commissioni e vaglia agli editori Fratelli Treves, Milano.

LIBRERIE TREVES

MILANO
Corso Vittorio Emanuele, 54.
Galleria Vittorio Emanuele, 51.
ROMA
Via del Corso, Palazzo Teodoli.
NAPOLI
Piazza S. Stefano, 26.
BOLOGNA
P. V. V. Angelo Vie. Farini
e Piazza Galvani.

Deposito delle edizioni della Casa Treves, ed esteso e vario assortimento di libri italiani e stranieri.
Abbonamenti ai giornali della Casa Treves e ad ogni altro giornale italiano e straniero.

Il Biancospino

di A. G. Barilli
UNA LIRA. - Un vol. in 16. - UNA LIRA.
Dirig. vaglia ai Frat. Treves, Milano.

Per aderire al desiderio più volte espressoci dagli studiosi, pubblichiamo una nuova edizione a dispendio di soli **DIECI CENTESIMI** del

NUOVO DIZIONARIO UNIVERSALE

DELLA

Lingua Italiana

compilato dal professore **P. PETROCCHI**

Questo nuovo Dizionario, di cui la superiorità su tutti gli altri fu riconosciuta dai più eminenti filologi italiani e stranieri, comprende:

- 1.^a la lingua dell'uso, o lingua viva, giovanotti dei grandi vocabolari del Gergoli, del Tommaseo, del Nicotri e del Fanfani.
- 2.^a la lingua fuori d'uso, o lingua morta, con la scelta del Vocabolario della Crusca, del Zanichelli, ecc., aggiungendo una gran quantità di vocaboli che si trovano nei primi scrittori della nostra letteratura.
- 3.^a la parte superiore comprende la lingua contadinesca e della montagna toscana.
- 4.^a la parte inferiore la lingua fuori d'uso, scientifiche, ecc.
- 5.^a la lingua delle varie città toscane: — la lingua contadinesca e della montagna toscana.
- 6.^a la lingua d'arte e mestieri; i proverbi e modi di dire dell'uso.
- 7.^a la retta pronuncia di ogni parola, indicata con segni speciali.
- 8.^a la collocazione dei verbi irregolari, e le flessioni o forme irregolari dei nomi e dei verbi con i segni indicati della grammatica.
- 9.^a gli esempi per ogni significazione nella lingua viva con grande ricchezza. La lingua viva specificata nelle sue varietà, perché nessuno confonda le parole volgari e le letterarie delle comuni.
- 10.^a gli esempi, dove occorre, nella lingua fuori d'uso, e il nome degli autori che la usano.
- 11.^a la fine un elenco di nomi propri di paesi e di persone per insegnare la pronuncia e la misura.
- 12.^a il Dizionario PETROCCHI
- 13.^a una quantità straordinaria di lingua viva e di lingua morta che non forma un materiale doppio di quello del Fanfani, e corrispondente agli studi che si sono fatti dal Fanfani in poi, cioè da 50 anni in qua.
- 14.^a la lingua morta e la viva sono separate nella stessa pagina; per cui non è possibile a chi l'impiega, italiani o stranieri, scrivere circoscritto per circoscritto, o circoscritto per circoscritto, o circoscritto per circoscritto, come uno impara bene a fare in casa del Fanfani, che non fa quasi mai nessuna differenza.
- 15.^a la lingua viva è divisa nei suoi diversi strati, perché nessuno confonda le parole volgari e le letterarie delle comuni; i vari significati d'una parola sono raggruppati nell'ordine alfabetico, e dove non si può, nell'ordine logico.
- 16.^a la dedizione non basta sul Gergoli, sul Tommaseo, e sul Nicotri, e si accomoda la dedizione alle proporzioni del dizionario, o ridotta se bisogna.
- 17.^a tutto il dizionario è accettato per agevolare l'aggiornamento della pronuncia desiderata da tanti, invece degli e delle o dei pentoliti (e) sono state prese le lettere doppie che d'ordinario si usano perché con maggior meglio anche nella scrittura.
- 18.^a nelle parole espresse è segnato fra parentesi il plurale, come che non fanno né il Fanfani né il Nicotri, e ad ogni verbo irregolare è segnata da parentesi la coniugazione.
- 19.^a a ogni parola, o significazione di parola, è messo uno o più esempi per mostrare come si adopera l'uso, come fu adoperata, se occorre, dai classici.
- 20.^a da quanto la differenza fra la parola semplice e la composta, e senza pregiudizi e senza pedanteria i forestieri entrano sicuramente nell'uso.

Usciranno 4 dispense la settimana di 8 pagine in 8 grande a 2 colonne.

Centesimi 10 la dispensa.

ASSOCIAZIONE ALL'OPERA COMPLETA: **LIRE QUARANTA.**

DIRIGERE COMMISSIONI E VAGLIA AI FRATELLI TREVES, EDITORI, IN MILANO, VIA PALERMO, 2.

Cavalleria Rusticana

ED ALTRE NOVELLE DI

GIOVANNI VERGA

Lire Tre. — Un volume in-16 di 280 pagine — Lire Tre.

Dirigere commissioni e vaglia ai Frat. Treves, editori, Milano, Via Palermo, 2.

VITA D'ARTISTA

ROMANZO DI

Emilio Zola



Esce a dispendio di 8 pagine in-8 grande riccamente illustrate

CENTESIMI 10 LA DISPENSA

ASSOCIAZIONE ALL'OPERA COMPLETA: **LIRE QUATTRO** (Unione Post., Fr. 6)

Dirigere commissioni e vaglia ai Fratelli Treves, editori, Milano, Via Palermo, 2; Galleria Vittorio Emanuele, 51, e Corso Vittorio Emanuele, 34.

NUOVI
Dizionari tascabili
Pubblicati dal Prof. G. MAESTRI
Due volumi di 1116 pag. in 16 a due colonne 1.50
Legati in tela e oro, rimbanti in un volume 4.50
Yiddish e Italiano. Compendio del
Due volumi di 1300 pag. in 16 a due colonne 1.50
Legati in tela e oro, rimbanti in un volume 4.50
Inglese e Italiano. Compendio del
Due volumi di 1300 pag. in 16 a due colonne 1.50
Legati in tela e oro, rimbanti in un volume 4.50
Dir. comm. e vaglia ai Fr. Treves, Milano.

I figli del cielo

di
ANTON GIULIO BARILLI
Un volume in-16 di 392 pagine
LIRE 3.50.
Dirigere vaglia ai Fratelli Treves, editori, in Milano.

RICORDI DI LONDRA

di ED. DE AMICIS. Seguiti da un'eccezionale e curiosa storia di Londra, di L. S. Giovanni. Un vol. in-16 di 120 pag. 1.50
Dirigere comm. e vaglia ai Fratelli Treves Editori, Milano, Via Palermo, 2.

Come un sogno

ROMANZO DI
ANTON GIULIO BARILLI
NOVA EDIZIONE
Un volume in-16 di 280 pagine
Dir. vaglia ai Fr. Treves, Milano.